



JARR: UNA PANORÁMICA

Tratar de presentar la obra de un artista, teniendo en cuenta su relativa brevedad de acción, -siete años-, tiene sus riesgos y sus determinantes positivos. En el primer caso, la obra inicial del creador podría haberse movido entre balbuceos técnicos y conceptuales, o lo que es peor, esas plausibles deficiencias técnicas no hubieran podido ser el vehículo de unas incipientes ideas no suficientemente comprendidas. Afortunadamente, Jarr ha recorrido unas experiencias vitales y artísticas que le han facultado para iniciarse y progresar en el campo de "la pintura", de modo que, partiendo de elementos dispares los ha sabido coordinar para hablarnos con un lenguaje propio y actual. Si su ingreso en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia le inició en los medios técnicos necesarios para la creación de

las imágenes, su estancia en el Institut de Teatre de Barcelona, sección de Ballet Contemporáneo, le capacitó para interrelacionar técnica y acción, razón y sentimiento. Es decir, la expresión artística proyectada en un soporte y la conseguida a través de un elemento tridimensional; el cuerpo propio.

Abandonada la opción del Ballet, por motivos inevitablemente personales, se centra exclusivamente en la creación plástica. En la duda por la temática a escoger como primera presencia pública, se decanta por la imagen interna del mundo del ballet, algo que él bien conoce. Con un enfoque conceptual próximo a Degas, no se interesa por la belleza coreográfica y su imagen espectacular, sino más bien por el movimiento y actitudes de la bailarina fuera de la escena. De cualquier forma, uno de los aspectos más interesantes de su primera muestra es la diversidad de técnicas y materiales empleados: primeramente, desde una técnica pictórica -pero que utiliza con materias mixtas y diversidad de soportes-, en segundo lugar la pintura pierde su condición primigenia y, transgrediéndola, se convierte en bidimensional, en una experimentación pintura-escultura. En tercer lugar, la tridimensionalidad se hace presente en "¡La Cenicienta estuvo aquí!", donde lo simbólico se convierte en objeto.

Véase, pues, como las diversas técnicas artísticas, pese a sus diferencias, están perfectamente integradas a una temática, que, de cualquier forma se expresa en diferentes registros: ejercicios, cotidianidad, simbolismo. No fue mala la primera cosecha, el espíritu reflexivo se conjugaba bien con una adecuada y diversificada expresión.

No bien salido de este primer trance, la motivación creativa no debía caminar por el mismo sendero. Cons-

ciente de la conveniencia en incidir en una de sus técnicas artísticas, se mantiene en el campo de la pintura. Por lo mismo, lejos de repetir los temas del ballet que, tal vez por un tiempo, le abocaban a estancarse en un "género", aunque suyo, debe buscar algo nuevo. Una idea le ronda por la cabeza, era preciso aproximarse a algo que él conociera tan íntensamente como el ballet. No se trataría de una actividad artística, pero sí de un sujeto, vivo y móvil: su perro Jarr. La cotidiana e intensa relación con su amigo, daría paso a "Jarr y Jarr". Este binomio se especifica en la mirada atenta, o su visión delirante que hace el artista de su alter ego.



Jose Luis Abad 1997

Un ego nominativo, pero también, con un ejercicio de intentar colocarse -en ocasiones- en el punto de mira del can. Esto le ha de inducir a la valoración de objetos referenciales del perro, lo que le permitirá, dentro de la materia pictórica reinante, la continuidad -en sordina- de sus otras formas de comunicación visuales. Así podremos aquilatar que, junto a todas las variantes representativas del protagonista -retratos oficiales, actividades lúdicas, estados de ánimo, interpretaciones pictóricas de la imagen-, abandona la tradicional estructura del cuadro único, para presentarse con otros formatos con gen seccionada -que el espectador debe reconstruir- con prolongaciones de objetos de interés perruno. Es más, decide abandonar la imagen del protagonista y sintetizarla sólo en los objetos del perro, reunidos en cuadros- vitrinas a modo de objetos luminosos de deseo. Pero dentro de este discurso unitario, la materia prima

básica es la pictórica; su dirección comunicativa se manifiesta con gruesos empastes y vibrante colorido: rojos, amarillos, azules, negros, verdes y marrones surgen como un estallido de una visión exaltada. No en balde se halla inmerso en un neoespressionismo que, a veces, alcanza un estadio extremo, "Cobra", o en una tendencia, no suficientemente consolidada en él, el informalismo. Toda esa eferescencia que experimenta de

las más variadas formas, no le hacen abandonar la figuración que, por encima de las atractivas y posibilidades de materias y cromatismo, es vehículo compartido del mundo de sus ideas, emociones y sueños. Ideas que van a dar un salto cualitativo y cuantitativo en el decurso siguiente. Una propuesta inducida hacia el campo de la música será objeto de una intensa reflexión sobre un amplio campo de conocimientos, recuerdos, oraciones vitales y del pensamiento. Todo un sólido bloque surgido de su mente que pone al artista en la tesitura de ataque bien lejos a aquellos sujetos unitarios, que, sin abandonarlos radicalmente -sí momentáneamente- que han quedado insuficientes para sucesiva vida expresiva. Todo el desarrollo vital y el de su entorno social y político se convierten en el caldo de cultivo de sus nuevos intereses. No hace falta decir que también la técnica se enriquece con nuevas aportaciones, acordándose correctísimamente con el nuevo caudal de imágenes integradas a su repertorio. Las fuentes fundamentales empleadas para su interpretación vinculadas a la música son: la guerra, la religión, el sexo, el cine y la televisión, pero, subsidiariamente rivaliza una serie de objetos que se han de integrar a los otros temas para su



Jose Luis Abad 2000

adecuada reinterpretación. La irrupción de imágenes procedentes de la cultura de los mass media que ahora surgen del espacio pictórico, es una de las novedades visuales de su pintura. Sin embargo, lo más interesante es la intertextualidad o superposición de las imágenes en equilibradas composiciones, rabiosos contrastes o



Juan García Hozell 2002

distanciados antagonismos. Las corrosivas alusiones a problemas sociales y políticos -en definitiva, algunas de las grandes preocupaciones del mundo contemporáneo- se nos muestran junto a las más banales imágenes procedentes del cine, las canciones o el baile, creando unos contrastes y asociación de ideas, cargados de ironía y de intenciones críticas nada dudosas. Junto a esta recolección de iconos o escenas bien conocidas por el espectador, se añaden no sólo técnicas pictóricas expresionistas, en algunas ocasiones, una adecuada utilización del informalismo. Pero además importa señalar la estrecha relación de ambos planos y algunas veces su particular manera de integrarlos. Debemos tener en cuenta que la mayor parte de las composiciones se encuentran subrayadas, enmarcadas o divididas de líneas de grosor variable, éstas tienen una intención muy distinta según el sentido que el autor ha querido dar a las imágenes: contrastes enconados, solemnidades rechazables, espacios ambiguos, o estructuras de punto de mira. De estas últimas resulta emblemática la composición en dos cuadros: Charlot y un muchacho (la película "El Chico") y un espacio vacío. El célebre personaje cinematográfico y su acompañante se convierten en los introductores de todo el contenido de esta exposición celebrada en el Palau de la Música de Valencia en 2002.

Desde su lugar de observación, señalamos el evidente diferente concepto de la visión de la realidad visible. En el muchacho, sin cierto aire de sorpresa domina la ingenuidad y la no suficiente comprensión de lo

avistado. Una actitud de conocimiento y madurez tiene la caracterización de Charlot, la desconfianza y el temor acaban por reflejarse. Una superficie dorada, vacía de contenido que, como en otros cuadros puede mostrar diferentes empastes o brillos, nos sugiere un concepto ambiguo de distancia pero no de espacio. El pintor ha resuelto de este modo la inconcreción del tiempo y señalar el valor de ida y vuelta entre el pasado y el presente. Todo ese antagonismo de imágenes, toda esa ironía y acidez en su crítica de los hechos que podemos ver en sus pinturas, se muestran a continuación en un formato diferente, en un inesperado contenedor, que, para mayor sarcasmo procede de la más lúdica e inocente fuente: los rompecabezas. Estos particulares objetos, producto de la didáctica infantil, se nos ofrecen con toda la carga crítica antes aludida. Pero su mayor interés no reside en su articulación lógica entre las divididas partes de las imágenes, sino en la combinación de ellas, que como en los cuadros, provocan los enfrentamientos o relaciones casuales (¿?) para el estímulo y saboreo del activo espectador "coautor" del efecto resultante.

Abandonando el muro, los cubos cosifican las imágenes, aunque mantienen el alto nivel crítico, de modo que, en su intención conservan su relación. Una relación que al tratar el mundo de las ciudades, espejo de parte de nuestra civilización, el pintor autonomiza alcanzando una entidad emblemática. La ciudad es mostrada como quinta esencia de nuestra cultura contemporánea, y, de entre todas las ciudades, por antonomasia, se designa a New York. La monumental metrópoli representa la fuerza y poder del dinero y de la sociedad de consumo. Junto a inmensos espacios verdes, la ciudad se señala por sus diversos habitats: amplias avenidas, lujosas urbanizaciones, conglomerados de miseria y por emblema, los desafiantes rascacielos. Para esta ocasión el autor ha rescatado la germánica-rusa técnica del fotomontaje. Notables resultados fueron realizados por el valenciano José Renau en los años cincuenta y sesenta y Jarr ha creído oportuno emplearla para su ácida crítica de la sociedad de consumo. No es menos cierto que sus anteriores composiciones ya tenían mucho de esta técnica, pero es ahora cuando se muestran en su más evidente tradición. También como en las citadas composiciones sobre la música, hace uso de la pintura para reforzar el sentido de su intención en un decálogo bien tratado, en las que la narrativa parece ceder el puesto protagonista a las imágenes digitales. La inevitable atmósfera, densa y polucionada es parte del cuadro de uno de los aspectos más deplorables de la sociedad de consumo: los residuos físicos o volátiles. Los ciudadanos consumen, depositan, abandonan y polucionan. Su imagen, pues, tiene un carácter ambivalente: lo implacable, lo hermoso, y lo lúdico, o el abandono, la repugnancia y lo miserable. Difícil balanceo con consecuencias muy negativas para la libertad, la salud y el respeto a la naturaleza y al ser humano. Antes de iniciar esta aventura urbana, Jarr se había adelantado con la creación de las "Cajas Negras", verdaderos sepulcros de la memoria y del detritus. Contenedores de los sentimientos escritos, afilados por sus plumillas, recogen todo tipo de elementos usados, abandonados y dispersos, recogidos como pequeños monumentos de la memoria envilecida.

Por contra, abundando en esa dirección, el autor se despacha últimamente con una propuesta abierta, en cuanto a sus técnicas empleadas, pero unitario, coherente y centrado en un más difícil todavía. Continúa con la yuxtaposición crítica de imágenes, en las que aparecen muestras de iconos de series anteriores, completa su visión con objetos añadidos que refuerzan su intención. No puede olvidarse que para valorar el carácter sintético de esta obra el elemento matérico-pictórico es fondo y superficie de estas composiciones.



Juan Garcia Rosell 2005

Por cierto, en algunos casos, la presencia del perro Jarr insiste en la visión reflexiva del autor a través de su "alter ego". No se puede terminar este escrito sin reseñar la última propuesta que incide en la magnificación del detritus por medio de banderas o esculturas, son momentos al desperdicio y muestra de la sociedad de consumo, nefasto efecto de la economía capitalista, y a modo de reversión apoteósica del poder. Todo el enjambre de restos y objetos abandonados se enlazan o entregan en un ascendente montículo, coronado por referencias humanas globalizadas que nos incitan a una visión negativa de nuestra sociedad. Nada podemos añadir a la futura creatividad de Jarr, el tiempo, los referentes, su pensamiento y su buen hacer serán siempre presupuestos activos.

**Carlos Soler d'Hyer de Las Deses**